

TEATRO Y FIESTA POPULAR Y RELIGIOSA

Mariela Insúa | Martina Vinatea Recoba (eds.)



SANTA MARÍA EGIPCIÁCA CRUZANDO EL CHARCO.
FORTUNA PENINSULAR Y NOVOHISPANA DE UNA
POPULAR OBRA TEATRAL DE NUESTRO SIGLO DE ORO

Luc Torres
Université du Havre

Sabido de todos es el papel desempeñado por la vida eremítica en la evolución espiritual de los Padres de la Iglesia: san Pablo según su biógrafo san Jerónimo, san Antonio Abad, san Crisóstomo vivieron en el desierto. Con ello no hacían más que imitar a sus modelos del *Antiguo* y del *Nuevo Testamento*; Moisés, Elías y san Juan Bautista.

En efecto, Moisés abandonó la corte faraónica y se refugió en el desierto desde donde Dios le encargó llevar al pueblo judío a la tierra prometida o Canaán (*Éxodo*, 16 y ss.). Elías se retiró al yermo cansado de persecuciones, allí pidió a Dios que se llevara su alma, luego caminó durante cuarenta días y cuarenta noches hasta el monte Horeb donde en una cueva fue arrebatado al cielo en un carro de fuego (*Reyes*, I, 19 y II, 2). Finalmente, san Juan Bautista es «la voz que clama en el desierto» (*Juan*, 1, 22-23).

Más adelante, el propio Hijo de Dios vivirá cuarenta días en el desierto, tentado por Satanás, morando entre las fieras pero servido por los ángeles (*Marcos*, 1, 12-13).

Entre las mujeres en España cundió el ideal de vida eremítica desde el siglo IV hasta finales del siglo VII y más tarde durante la invasión musulmana. Podemos citar el ejemplo de santa Casilda, hija del

rey Al-Mamún (1038-1055). De resultas de una curación milagrosa, se refugió en una cueva en san Vicente del Buezo, cerca de Briviesca.

Su proyección literaria medieval la vemos en el personaje de *Blanquierna* de la obra homónima de Ramón Lull, libro dividido en cinco partes, siendo la última el relato de su vida eremítica (Libro V, cap. III, tomo II).

En el Siglo de Oro, Malón de Chaide escribió la *Conversión de la Magdalena* (1588) y el propio Cervantes en los *Trabajos de Persiles y Segismunda*, capítulos XVIII y XIX del *Segundo Libro*, presenta a una pareja de ermitaños (Renato y Eusebia), cuya vida nos es contada por Renato. Viven en la isla de las Ermitas y ofrecen la hospitalidad de sus chozas¹.

La leyenda de santa María Egipciaca, arranca del relato griego de Sofronio, arzobispo de Jerusalén (muerto en 638).

Sus fuentes son varias. Podría haberse inspirado en la vida de una pecadora arrepentida que aparece en las *Actas* de san Ciriaco, en el *Prado espiritual* de Juan Moscho, o en la *Vida de san Pablo anacoreta de Tebas*, de san Jerónimo, obra a la que acabo de aludir (*supra*).

Según *La Leyenda áurea* (mediados del siglo XIII) María Egipciaca vivió en 270 d. C. en tiempos del emperador Claudio².

Existe una versión francesa de la leyenda, escrita por el poeta Rutebeuf en 1262, inmediatamente después de su propia conversión, que utiliza diversas traducciones al latín de la obra de Sofronio (Paul Diacre, Flodoard de Reims, Hildebert de Lavardin, esta última del siglo XIII).

Finalmente, dos poemas anónimos en francés sobre el mismo tema (ciento cuarenta octosílabos y mil quinientos cincuenta octosílabos) son inmediatamente anteriores al de Rutebeuf³.

En España tenemos una versión poética anónima en cuaderna vía también de principios del siglo XIII (mil cuatrocientos cincuenta versos con pareados irregulares) a la que sigue muy de cerca la versión de la *Leyenda áurea*, recopilada por el dominico Jacobo de la

¹ Barbeito Carneiro, 2002, pp. 187-189.

² Barbeito Carneiro, 2002, p. 197-199 y Voragine, *La légende dorée*, I, pp. 284-286.

³ Rutebeuf, *Vie de sainte Marie l'Egyptienne*, 1989, pp. 398-399.

Vorágine⁴, ambas basadas en Sofronio, con el tema de la partida del hogar paterno con intención de ir a prostituirse⁵.

Luego aparece la leyenda en las recopilaciones de *Flos Sanctorum* como la del padre jesuita Pedro de Rivadeneyra⁶.

Existen pequeñas diferencias entre estas versiones como el hecho de que el pan que le da un mendigo a María Egipciaca antes de emprender su penitencia en el yermo le dura poco más de un año en el poema hagiográfico español, cuarenta y siete años en la *Leyenda áurea*, y algunos años en el *Flos sanctorum* del padre Rivadeneyra⁷.

Las versiones teatrales de la leyenda es de lo que me ocuparé precisamente en este artículo.

Trataré de la evolución diacrónica de las representaciones de la leyenda, respectivamente en el teatro popular de la España de finales del siglo XVI⁸, en la versión del doctor Juan Pérez de Montalván, discípulo predilecto de Lope (siglo XVII), intitulada *La gitana de Menfis*⁹ (edición princeps 1635), y en la *Decuria de Santa María egipciaca*, obra teatral escolar jesuita de mediados del siglo XVIII, atribuida al padre jesuita Vicente Palomino¹⁰.

La leyenda de santa María Egipciaca, como muestra de teatro popular sacro tuvo mucho éxito en nuestro Siglo de Oro. Existe un

⁴ Voragine, *La légende dorée*. I, pp. 284-286.

⁵ *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, 1864, «Vida de santa María egipciaca», pp. 307-318.

⁶ Rivadeneyra, *Segunda Parte de los Flos Sanctorum*, pp. 185-190.

⁷ *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, p. 313 a; Voragine, *La légende dorée*, I, p. 285; Rivadeneyra, *Segunda Parte de los Flos Sanctorum*, p. 187 b. Para un estudio más exhaustivo de las versiones francesa, inglesa y española, ver Delgado, 2004.

⁸ Sánchez-Castañer, 1941.

⁹ Pérez de Montalván, *La gitana de Menfis*.

¹⁰ *De nuestro antiguo teatro español*, 1943, XXXII y *Decuria de Santa María Egipciaca*, pp. 27-38. Esta obra compuesta y representada en el Colegio de Jesuitas de Lima, (c. 1730) aparece bajo el título *Decuria de la Conversión de Santa María Egipciaca* en la base de datos on line del CATEH (*Catálogo de Teatro Escolar Hispánico*) de la revista digital *TeatrEsco* de la Universitat de València <parnaseo.uv.es/ars/teatresco/portada.htm>, s.v. Palomino, ficha 921. Otras dos entradas de este catálogo relativas al mismo autor remiten a una obra de 1739 *Decuria devota del Patrocinio de la Santísima Virgen María a una alma pecadora que defendió del común enemigo, porque le rezaba su Santo Rosario*, (ficha 959) y a una *Decuria devota del alma y el cuerpo para el tiempo* (ficha 2350) que parece designar la misma obra (c. 1730) dado que incluye a los mismos personajes que la *Decuria* antedicha salvo la ausencia en el elenco de los *dramatis personae* de un Ángel bueno y un Ángel malo.

pasaje de *La pícara Justina* (1605, Medina del Campo), en que se describen las fiestas de León donde se dice:

Lo primero, Granado y la Granada habían desembarcado allí, y habían de representar la comedia de santa Thays y santa Egipciaca, y había de salir la Granada con una calavera en la mano que cuando la vi salir, pensé que era vieja que salía a echar agua bendita a algún cementerio¹¹.

Estos actores eran muy populares en la época. A Juan Granado se le encargaron varias danzas del Corpus en Madrid a finales del siglo XVI, también fue autor de comedias populares caballerescas, la Granada sería su mujer que haría el papel de la santa¹².

¿Cuál sería la fuente de esta comedia popular, relacionada pues en España con la celebración de las fiestas del Corpus?

Quizás un poema en quintillas titulado *La vida de santa María Egipciaca, mujer pecadora en Egipto, y la conversión y penitencia que tuvo* pero de dudosa atribución¹³.

Por otra parte, según Cotarelo y Mori, Mira de Amescua nunca escribió *La Adúltera Virtuosa, Santa María Egipciaca* como cita La Barrera en su *Catálogo* y el *Auto de Santa María Egipciaca* de Pedro Calderón de la Barca es muy posterior dado que fue representado en las fiestas del Corpus en 1639.

Sabemos que un auto de santa María Egipciaca se representó en Sevilla, en 1594, durante las fiestas del Corpus, su autor fue Alonso Díaz a quien se le dieron treinta ducados, siendo los actores probablemente Gaspar de Porras y su mujer Catalina Hernández¹⁴.

Volvemos a ver el motivo de la calavera que lleva la santa en unas acotaciones escénicas a *La gitana de Menfis*, que rezan así: «Sale María de penitente con saco, y en cabello, con una cruz en una *Calavera*, vestida de yedra y palmas»¹⁵. Este motivo aparece también en los autos representados de santa Thais y de santa Magdalena¹⁶.

¹¹ López de Úbeda, *La pícara Justina*, ed. L. Torres, pp. 458-459.

¹² López de Úbeda, *La pícara Justina*, ed. L. Torres, pp. 458-459, nota 780.

¹³ López de Úbeda, *La pícara Justina*, ed. Puyol y Alonso, III, p. 13.

¹⁴ Sánchez-Castañer, 1941, pp. 234-236.

¹⁵ Pérez de Montalván, *La gitana de Menfis*, p. 23 b.

¹⁶ Sánchez-Castañer, 1941, p. 238, nota 2.

LA GITANA DE MENFIS

De las obras dramáticas referentes a santa María Egipcíaca la más famosa es la obra de Juan Pérez de Montalván. Se representó numerosas veces en Valladolid y Valencia en la primera mitad del siglo XVIII. Existe un manuscrito de este texto en la Biblioteca Municipal de Madrid cuyo título es *La pecadora y penitente*¹⁷.

Dado que es una obra bastante poco conocida y estudiada voy a permitirme hacer brevemente un resumen de la intriga de la obra¹⁸.

*Auto Primero*¹⁹

Estamos en Menfis, María, veinte años y hermosa, acaba de enterar a su padre Claudio, con total indiferencia. Zocimas, rechazado por ella, pretende casarla con un noble o llevarla al convento para cumplir la voluntad de su padre, pero ella no quiere, prefiere ser libre como un pajarillo. Su amiga Teodora, intenta disuadirla sin más éxito.

Las dos conocen a Anselmo, valiente, y a Ventura, su gracioso; tampoco consiguen estos seducirlas y para escapar de ellos las dos amigas se embarcan para Alejandría cuyo pasaje es sufragado con sus favores.

Zocimas, despechado, se irá al desierto y Anselmo promete una venganza terrible.

*Auto Segundo*²⁰

Los marinos, una vez satisfechos sus deseos, las tiran al mar al avistar Palestina. Son rescatadas por Gerardo y Fileno (otra pareja de amo y gracioso). Teodora, en una primera puesta en abismo de la leyenda, les cuenta la historia de María tergiversándola. Acaban refocilando.

Entran Anselmo y Ventura que llevan dos años buscando a María y Teodora. Se van los cuatro a Jerusalén. Allí, Anselmo quiere oír el oficio del patriarca de Jerusalén, así como María, pero esta no puede entrar, tiene los pies pegados al suelo. Comprende que es por sus pecados, ve la estatua de una Virgen que la deja entrar.

¹⁷ Sánchez-Castañer, 1941, p. 234, nota 5.

¹⁸ Para un estudio contemporáneo, ver Delgado, 2005.

¹⁹ Pérez de Montalván, *La gitana de Menfis*, pp. 1-11.

²⁰ Pérez de Montalván, *La gitana de Menfis*, pp. 11-20.

Conversión de María a quien se le aparece no sólo la Virgen sino también María Magdalena la otra santa eremítica. Promete ir al yermo de penitente.

También se quiere convertir Teodora pero Ventura se burla de ella, diciendo que será santa de pajares y añade que él será santo «a Dios y a ventura...»

*Auto tercero*²¹

Estamos a orillas del río Jordán, Anselmo cuenta su vida a unos forajidos (tercera puesta en abismo), dice que lleva diez años sin ver a María desde que la dejó en Jerusalén. Propone ser su capitán. Entra Ventura que dice llevar nueve años viviendo en Samaria y un año en el desierto como falso ermitaño. Se reconocen. Irán en busca de María y Teodora.

Aparece María, vestida de harapos, y Zocimas que acaba de franquear el Jordán caminando sobre su manto. Zocimas le pide que le cuente su historia (segunda metadiégesis). Le habla de Zocimas que pudo llevarla por buen recto y no quiso. Él, al oír su nombre, se ofusca.

Zocimas llora, ella levita, se vuelve a bajar. Le dice a Zocimas que vuelva al convento y le traiga el Santísimo Sacramento porque desde que es penitente, no ha comulgado.

Mientras tanto aparece Ventura que hace falsos milagros. Entre ellos hay uno muy gracioso: una campesina le pide que resucite a su hermano que están llevando al cementerio. Ventura pide primero comida y luego pregunta si el difunto bebía, le dicen que sí, dice entonces que lo dejen dormir una hora que luego resucitará.

Otro, es cuando apoderándose del manto de Zocimas, intenta hacer creer que puede franquear el río a pie enjuto, al final casi se ahoga y se define como un santo ahogadizo.

Anselmo se va con Teodora para ejercer su oficio de rufián.

Zocimas coge el cimborrio para llevárselo a María, se encuentra con Anselmo, que se lo quiere robar. Se le aparece la figura de un niño Jesús en la hostia consagrada y se convierte.

Aparece María que resucita al difunto llevado al cementerio porque su hermana le dio cobijo antaño, milagrosamente Ventura pasa plaza de verdadero santo.

²¹ Pérez de Montalván, *La gitana de Menfis*, pp. 20-32.

Después de recibir la comunión de la mano de Zocimas María muere, y Teodora y Anselmo ven cómo su alma sube al cielo. Zocimas dice la verdad sobre la falsa resurrección de Lázaro, y Anselmo acaba la obra despidiéndose del público.

Como se ve en esta obra, predominan las ocurrencias y burlas de graciosos (Ventura y Fileno), los artilugios de máquinas propios del teatro barroco (levitaciones intempestivas de María, rapto de Anselmo a Tiro y vuelta a Jerusalén) y el metadiscurso (Teodora, María, Anselmo resumen su vida) lo que evidencia una teatralización muy marcada del relato primigenio de Sofronio (importancia del figurón o gracioso y procedimientos mnemotécnicos) con vistas a agradar al público contemporáneo de la obra y amenizar su representación.

DECURIA DE SANTA MARÍA EGIPCÍACA

En el teatro escolar jesuítico las decurias son diálogos a modo de preguntas y respuestas del catecismo para ejercicio de los colegiales organizados en grupos de diez (como práctica para la retórica, declamación y el aprendizaje en la misma clase) que derivaron en piezas breves y de pocos personajes para ejercitar la declamación, reforzar la formación y excitar la devoción propia y de la audiencia, que podía ser externa²².

Su nombre quizás provenga de la costumbre de dividir a los alumnos en grupos de diez poniendo al frente de cada uno de ellos un decurión.

No sólo existía esta formación en el ejército romano²³ sino también entre los súbditos de los Incas, como lo explica Garcilaso de la Vega en la primera parte de sus *Comentarios Reales*²⁴.

Dicen Vargas Ugarte y Arango que la obra se debió de representar para la fiesta del tres de Mayo, día de la Invención de la Cruz²⁵, y, en efecto, la oración del patriarca de Jerusalén durante la cual tiene lugar la conversión ocurre el día de la Invención de la Cruz²⁶, sin embargo

²² Ver CATEH (Catálogo Antiguo de Teatro Escolar Hispánico), s. v. *Palomino*, ficha 921 y Alonso Asenjo, 2010, p. 43.

²³ Reverte Bernal, 1992, p. 292.

²⁴ Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales*, «Dividieron el imperio en cuatro distritos. Registraban los vasallos», pp. 40-41.

²⁵ *De nuestro antiguo teatro español*, 1943, p. 35 y Arango, 2008, p. 53.

²⁶ Rivadeneyra, *Segunda Parte de los Flos Sanctorum*, o *Libro de la vida de los santos*, p. 186 b: «Añadió, que el día de la Exaltación de la santa Cruz, yendo todos al tem-

nos consta que en España se representó un auto sobre dicha santa el día del Corpus, en 1594 en Sevilla²⁷.

Según Nicolás Cushner en su libro *The Jesuits in colonial America*, 1565-1767, la obra representa la voluntad filosófica de ensalzar la figura del *totus homo* capaz de aceptar la plena Gracia de Dios por la única fuerza de su libre albedrío y la intercesión de la Virgen María²⁸.

En efecto, en la obra, santa María aparece sólo brevemente, pero su papel es esencial.

La obra tiene seis *dramatis personae* (María, Alejandro y Chaparro que representan al pueblo y tienen *vis cómica*, un buen ángel y un ángel malo no identificados y Luzbel). Lo que el texto llama Música cumple las funciones del coro griego: presenta a los actores, comenta la acción y dice cómo interpretar los diálogos.

La acción tiene lugar en mayo cuando la fiesta de la Invención de la Cruz. La Música llama a que todos vayan a la fiesta. Chaparro no quiere ir pero, Alejandro, finalmente, le convence. Luzbel entra, la Música le dice que el alma de María que juzga pecadora será dechado perfecto. Luzbel no se lo cree. Entra María Egipcíaca, está delante del templo, quiere entrar para seducir a doce o trece galanes, pero una fuerza sobrenatural se lo impide.

La Música le dice que es por sus pecados.

Dice la Música:

Pecadora atrevida,
Limpia tu alma,
Si quieres que Dios
Las puertas te abra;
Pues tus culpas te cierran
las de su gracia²⁹.

Así pues, para que la Gracia de Dios sea eficaz y no sólo suficiente, el libre albedrío del individuo debe aceptarla, punto de discordia

plo, para verla y adorarla...». Sin embargo, en la versión poética castellana del siglo XIII, su visita tiene lugar el día de la Ascensión (*Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, p. 310 b). Voragine parece ser la fuente de Rivadeneyra y por ende de la obra de Palomino («Arrivée à Jérusalem, j'allai avec les autres jusqu'aux portes de l'église pour adorer la croix...». Voragine, *La légende dorée*, I, p. 285).

²⁷ Sánchez-Castañer, 1941, p. 236.

²⁸ Cushner, 2002, pp. 195-198.

²⁹ *De nuestro antiguo teatro español*, 1943, p. 30.

entre Luis de Molina, jesuita, y Báñez, dominico, en la polémica del *De Auxiliis*.

En este momento se gira hacia la Virgen María, a la que llama Divina Aurora Celeste y luego se arrodilla ante un Cristo crucificado dirigiéndose alternativamente a ellos. Cuando se dirige a Cristo, María Egipciaca utiliza un lenguaje amoroso que recuerda los poemas de san Juan de la Cruz o el *Cantar de los Cantares* (*dueño mío, rico amante, galán de mi alma*)³⁰.

Insiste en que su voluntad será la de Cristo:

Mi voluntad es la tuya,
o amante espíritu alado;
Guía por montes y cumbres
de los peñascos nevados
que como tenga a mi Dios
serán gustos mis trabajos³¹.

Sólo en este momento un buen ángel llega para ayudarla. María Egipciaca dice adiós al mundo, a su pompa y falsedad:

Adiós, engañoso mundo,
lleno de mil apariencias
hipócrita cocodrilo
voraz arpía en las veras³².

El ángel se lleva a María Egipciaca y sale Chaparro huyendo de Luzbel que le quiere morder el trasero:

Ahora verás, villano,
por los sermones que has hecho
que buena crujida llevas
en la tabla del pandero³³.

Le quiere dar doscientos y diez azotes, Chaparro le contesta que esto es para los sastres y pulperos «tenderos»: «unos porque aguan el vino / y otros porque ya sabemos / que de los retazos hacen / banderas para el infierno».

Luzbel no se inmuta: «Con todo esto has de llevar / unos cuantos bizcochuelos».

³⁰ *De nuestro antiguo teatro español*, 1943, pp. 31-32.

³¹ *De nuestro antiguo teatro español*, 1943, pp. 32-33.

³² *De nuestro antiguo teatro español*, 1943, p. 33.

³³ *De nuestro antiguo teatro español*, 1943, p. 33.

Chaparro pide piedad pero ataja a Luzbel: «Baja luego los calzones / que de aquesto no hay remedio»³⁴.

Menos mal que llega el Ángel bueno que arroja a Luzbel del escenario con su espada ardiente. Se va por una puerta y entra María Egipcíaca acompañada de música celestial.

De nuevo hay sátira en los versos siguientes, habla María Egipcíaca:

¡Oh dichosa soledad,
oh qué músicas del cielo!
Qué poca falta le hace
aquel bullicioso estruendo
de la corte, a quien huye
banquetes y pasatiempos!³⁵

Siente que pierde el aliento María Egipcíaca, pero vuelve el Ángel bueno: «Contigo seré, María, / hasta llevarte a los cielos»³⁶.

Al final Alejandro, quiere también seguir el buen camino. Dice que ofrece dar de mano al mundo y su pasatiempo, pero Chaparro, con su contrapunto burlesco, contesta que es la primera vez que da algo, luego que quiere repartir su hacienda entre los pobres, pero, Chaparro contesta que es vergonzoso, y pordiosero y por esta razón pobre del mejor derecho³⁷.

Mientras tanto llega María Egipcíaca a los umbrales del cielo. Chaparro y Alejandro la ven y repiten los dos arrobados: «Darnos vuestra gracia / porque seamos buenos»³⁸.

Y todos concluyen la obra diciendo: «Pidiendo disculpa de nuestros defectos»³⁹.

Vemos aquí cómo la obra jesuítica es como una suerte de auto sacramental en miniatura (doscientos versos) con personajes alegóricos que toman la palabra (Luzbel, Ángeles bueno y malo, Música) o silentes (Virgen María, Jesucristo), que tienen como cometido brindar un sentido doctrinal a la obra.

³⁴ *De nuestro antiguo teatro español*, 1943, p. 34.

³⁵ *De nuestro antiguo teatro español*, 1943, p. 35.

³⁶ *De nuestro antiguo teatro español*, 1943, p. 36.

³⁷ *De nuestro antiguo teatro español*, 1943, p. 37.

³⁸ *De nuestro antiguo teatro español*, 1943, p. 38.

³⁹ *De nuestro antiguo teatro español*, 1943, p. 38.

Dos elementos, uno de continuidad y otro de ruptura, parecen destacarse claramente con respecto a la *La gitana de Menfis* de Juan Pérez de Montalván.

Sigue Palomino en la vena cómica del discípulo de Lope de Vega con el personaje de Chaparro que remeda a Ventura e introduce un elemento grotesco que hace pasar mejor la píldora amarga del mensaje doctrinal para unos niños colegiales.

Además, añade una notable sátira social (relativo desorden de los oficios de ladrones, pulpero y sastre, y vida cortesana bulliciosa con respecto a la armonía del cielo).

CONCLUSIÓN

Para concluir, creo que podemos decir que a través de este modesto recorrido de la transmisión teatral de la leyenda de santa María Egipciaca entre los siglos XVI y XVIII, de España al virreinato del Perú, se destacan más allá de elementos recurrentes puramente teatrales (leitmotiv de la calavera, «máquinas» y tramoyas en Pérez de Montalván y la *Decuria*) dos elementos originales más: la comicidad (representación por actores populares para los autos del siglo XVI, parejas de graciosos, juegos verbales conceptistas, y cómico de situación para las dos obras teatrales de los siglos XVI y XVII) y el contenido satírico (seguramente más atenuado en los autos y en Pérez de Montalván que en la *Decuria*).

Con respecto a la versión poética medieval o al ejemplo de una narración en prosa muy moralizante del siglo XVII⁴⁰ las versiones teatrales de la leyenda introducen pues el tema de la comicidad y la sátira.

Tres elementos (teatralidad, comicidad, sátira), que tienen como finalidad hacer más espectacular, humanizar y contextualizar el destino impar de la santa en aras a un acercamiento al público nuevo de los patios de comedias y escenarios escolares jesuíticos que es el que, al fin y al cabo, había que satisfacer por razones obviamente económicas o de pedagogía escolar muy alejadas del ideal de vida eremítica de la santa⁴¹.

⁴⁰ Sánchez de Villamayor, *La muger fuerte assombro de los Desiertos Santa María Egipciaca, Penitente y admirable Santa María Egipciaca*.

⁴¹ Díez Borque, 2011, pp. 23-30.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Ajenjo, J., «Bases y despegue del teatro como instrumento educativo en la Edad Moderna», *TeatrEsco*, 4, 2010, pp. 29-62.
- Anónimo, *Vida de Santa María Egipciaca*, en *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, colección hecha por Tomás Antonio Sánchez, continuada por Pedro José Pidal y aumentada e ilustrada por Florencio Janer, Madrid, M. Rivadeneyra, 1864, pp. 307-318.
- Arango, M. A., *Tema y estructura en el teatro del siglo XVI y XVII en Hispanoamérica y España: Fernán González de Eslava, Sor Juana Inés de la Cruz, Tirso de Molina, Lope de Vega, Calderón de la Barca y Juan Ruiz de Alarcón*, New York, Peter Lang Publishing Inc., 2008.
- Barbeito Carneiro, M. I., «Mujeres eremitas y penitentes. Realidad y ficción», *Via spiritus*, 9, 2002, pp. 185-215.
- CATEH (Catálogo Antiguo de Teatro Escolar Hispánico), en *TeatrEsco*, sitio internet de la revista digital homónima (disponible en: parnasio.uv.es/ars/teatresco/portada.htm).
- Cushner, N. P., *Soldiers of God. The Jesuits in colonial America, 1565-1767*, Buffalo, NY, Language Communications, 2002.
- Delgado, E. E., «Mariales franceses, ingleses y españoles en la creación de la vertiente occidental de la leyenda de Santa María Egipciaca hacia el nuevo modelo hagiográfico de los siglos XIII-XVI», *Revista de estudios hispánicos*, 38.1, 2004, pp. 183-208.
- «La gitana de Menfis atribuida a Pérez de Montalbán y la comedia de santos: discurso tridentino y carnavalización dramática», en *Actas del Congreso El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio*, coord. C. Mata Induráin y M. Zugasti, Universidad de Navarra, Ediciones Universidad de Navarra. EUNSA, 2005, Tomo I, pp. 535-546.
- De nuestro antiguo teatro español. Colección de piezas dramáticas de los siglos XVI, XVII y XVIII*, ed. R. Vargas Ugarte, Lima, Compañía de impresiones y publicidad, 1943.
- Díez Borque, J. M., «El disfraz y otras estrategias para el éxito de la comedia», en *Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro*, coord. M. L. Lobato, Madrid, Visor Libros, 2011, pp. 21-36.
- Garcilaso de la Vega, *La utopía incaica. Primera parte de los Comentarios Reales*, ed. J. Ortega, Estella, Salvat editores/Alianza editores, 1972.
- López de Úbeda, F., *La pícaro Justina* (1605), ed. L. Torres, Madrid, Castalia, 2011.
- *La pícaro Justina*, ed. J. Puyol Alonso, 3 t., Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912.
- Pérez de Montalbán, J., *Comedia famosa. La gitana de Menfis, Santa Maria Egypciaca* (1635), Madrid, imprenta de Antonio Sanz, 1756.

- Reverte Bernal, C., «La literatura virreinal. Esbozo de un estado de la cuestión», *La América de los virreyes*, Cádiz, V Centenario, 1992, pp. 279-297.
- Rivadeneyra, P. de, «La vida de santa Maria Egipciaca», en *Segunda Parte de los Flos Sanctorum, o Libro de la vida de los santos*, Toledo, Luis Sánchez, 1616, pp. 185-190.
- Rutebeuf, «La vie de sainte Marie l’Egyptienne», *Œuvres complètes de Rutebeuf*, 2 t., ed. M. Zink, Paris, Bordas, 1989-1990, I, pp. 397-469.
- *La vida de Santa María Egipciaca. La vie de Sainte Marie l’Egyptienne*, ed. M. A. García Peinado, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2006.
- Sánchez-Castañer, F., «Alusiones teatrales en *La Pícara Justina*», *Revista de Filología Española*, 25, Madrid, 1941, pp. 225-244.
- Sánchez de Villamayor, A. A., *La muger fuerte assombro de los Desiertos Santa María Egipciaca, Penitente y admirable Santa María Egipciaca*, Madrid, Francisco Sanz, 1685.
- Voragine, J. de, *La légende dorée*, trad. J-B. M. Roze, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, I, pp. 284-286.